

LA AUSENCIA

en relación al sonido y al objeto

SILENCIO & VACÍO

TRABAJO DE FIN DE GRADO
Grado en Bellas Artes Universidad de Sevilla
4º, 2014/2015
Autor: Sara Susana Novovitch Parejo

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES

-UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

2015/2015

TÍTULO: La Ausencia en relación al sonido y al objeto:

El silencio y el vacío.

AUTOR: Sara Susana Novovitch Parejo

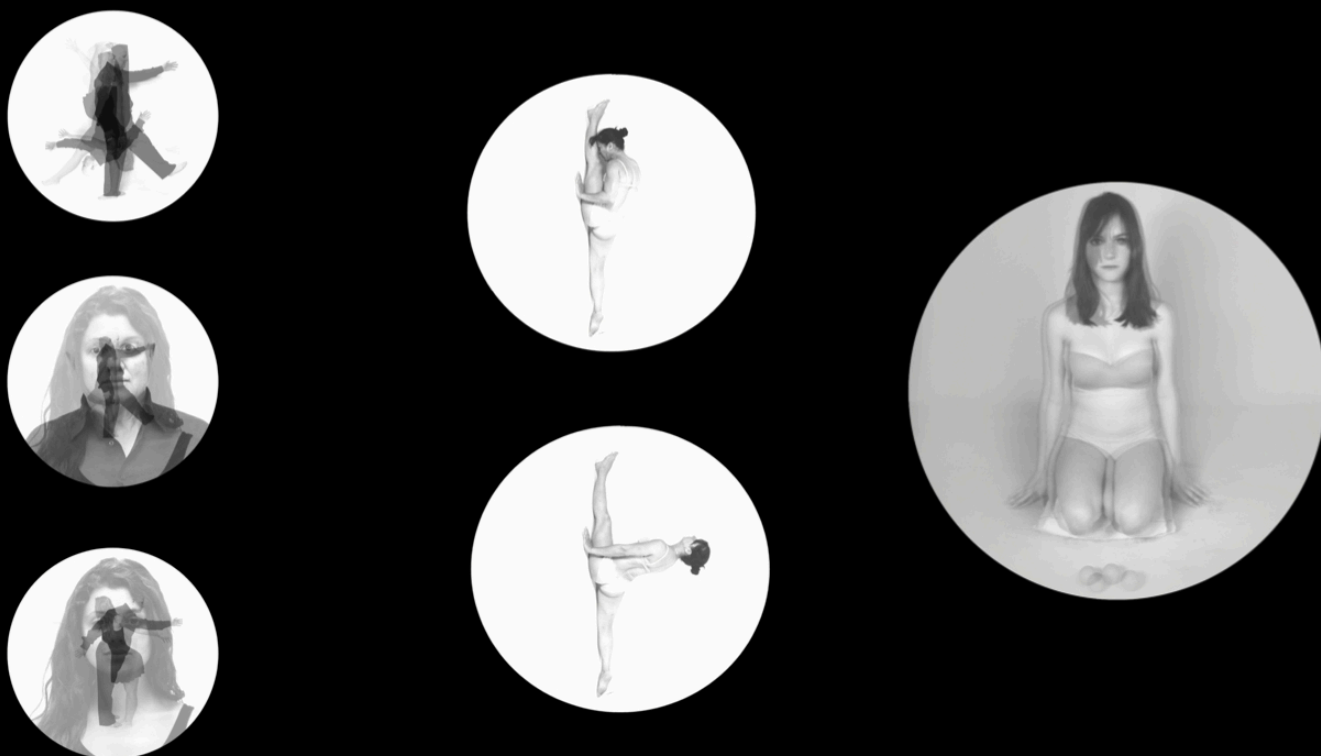
TUTOR/A: Luis F. Martínez Montiel

Vo. Bo. DEL TUTOR:

ÍNDICE

PARTE I. Dossier de imágenes	4
PARTE II. Desarrollo teórico	12
1. Introducción	13
2. Lo (in)tangible	23
a. La estela de la idea	
3. Silencio – una necesidad	29
a. Definiendo el silencio	
4. Vacío	36
a. (No) Espacio	
5. Conclusión	44
PARTE III. Propuesta de integración profesional	45
6. Bibliografía/Webgrafía	48

DOSSIER DE IMÁGENES



Sara Novovitch

O

2014-2015

1920x1080

soporte digital

videocreación experimental

videocreación

Este proyecto trata de una serie de tres videocreaciones en las que metafóricamente se puntualizan el silencio y el espacio, haciendo que se dependa de estos elementos para la formalización de la idea.

Cada uno de ellos tratan un tema distinto dentro de la misma estética y de una línea similar, utilizando modelos que ya de por si implican algo dentro de la propia obra, como yo misma o mi familia.



Sara Novovitch
O
2014-2015
1920x1080
soporte digital
videocreación experimental
videocreación

La primera de las vídeocreaciones está enfocada a la visión del tiempo, a su representación en forma de mujer, dentro de un espacio acotado pero infinito, y acompañado de un silencio ensordecedor.

Enlace al vídeo_ <https://vimeo.com/113151688>



Sara Novovitch

O

2014-2015

1920x1080

soporte digital

videocreación experimental

videocreación

Esta segunda videocreación trata del cambio, del futuro, del tránsito que hay desde el principio hasta el final, en una misma línea de crecimiento.

Enlace al vídeo_ <https://vimeo.com/113151689>



Sara Novovitch

O

2014-2015

1920x1080

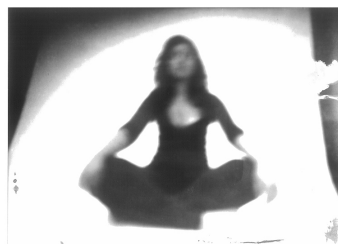
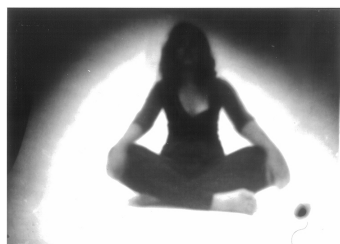
soporte digital

videocreación experimental

videocreación

Esta tercera obra trata de la evolución y del movimiento, con un elemento externo (dos huevos) que representa este concepto gracias al desplazamiento que la modelo hace de ellos, de lado a lado, y rompiendo uno de ellos, sin nacimiento.

Enlace al vídeo_ <https://vimeo.com/117809906>



Sara Novovitch

CANON

2015

1920x1080

videocreación y fotografía estenopeica

soporte físico y digital

El proyecto se basa en un canon sonoro y visual que acompañará al espectador en función del tiempo que se quede ante la videocreación. Verá aparecer y desaparecer el cuerpo en movimiento multiplicado por cuatro, abrumándose con la escena sonora y la sombra en un círculo constante trazado en el suelo.

Esta pieza habla tanto del espacio recorrido y repetido, el vacío acumulado, como de la definición de la persona que aparece en ella, refiriéndose a la multiplicidad del ser en su máximo exponente de sencillez para definirse.

Enlace al vídeo_ <https://vimeo.com/123980618>



Sara Novovitch

...

2015

1920x1080

Videocreación experimental

Paisaje

La obra presenta un estado de ausencia visual, pero no sonora. La videocreación sustituye el silencio que completaba el estado de las otras para generar la emoción de la ausencia, en este caso emocional. Es un temá más abstracto que el tratado en el presente trabajo, puesto que no se trata del vacío objetual, pero que tiene relación con el mismo por la ausencia de la persona protagonista del audio presente.

Enlace al vídeo_ <https://vimeo.com/130039200>

DESARROLLO TEÓRICO

INTRODUCCIÓN

estado de la cuestión

"Es necesario que sea lo que cabe que se diga y se conciba.
Pues hay ser, pero nada, no la hay."
Parménides de Elea, Tratado ético-político, s.V a.C.

Intentando demostrar con la lógica y diferentes artistas y filósofos la falta de razón de Parménides de Samos, este texto pretende darle forma y vida a los conceptos de *silencio, vacío, espacio y nada*. Así como defenderlos dentro cada obra presentada.

No solo como elementos tangibles, también como con potencia de, si no *generarse*, al menos ser *catalogados* dentro del ámbito de la existencia, además de necesarios en todo ámbito humano – y por ende, artístico –.

*Físicamente, es cierto que de la nada, nada sale.
¿O puede haber algún nacimiento desde lo que creemos
– y no sabemos – que es la **nada**?*

INTRODUCCIÓN:

estado de la cuestión y reflexiones del espacio ausente

En 1999 Chillida ya podía definirse como artista del aire. Parecía que fundaba un precedente para el nuevo siglo. El movimiento de la tierra y los elementos que decidiesen interponerse entre sus obras eran la importancia que se debía dar verdaderamente a la pieza acabada. El aire, el espacio que abrazan sus peines del viento, son una visión futura a lo que el arte contemporáneo tenía guardado en la manga. No necesariamente el único pionero, pero parte de todo este movimiento nuevo y conceptual, aunque dentro del mismo mundo de lo tangible, y, en su caso, escultórico.

Cronológicamente pisándole los talones, y conceptualmente similar, aunque más radical, Martin Creed, (1968), artista y músico británico, que se atrevió en el 2000 con una obra nada convencional: el vacío bañado en luz cada cinco segundos, su Work No. 227. Quizás no literalmente “bañando” el vacío, quizás la contemplación de una obra cada cinco segundos; quizás la duda expuesta ante la nada cada esos cinco segundos. De lo que no cupo duda es de la consternación que supuso; fue algo excepcional, aunque siguió las mismas leyes del escultor vasco o Yves Klein, dándole importancia al espacio y a la presentación de arte a partir de ningún objeto artístico. El premio Turner de 2001 fue a parar a sus manos, dejando tras de sí preguntas de la siguiente índole: ‘si deja de haber luz, ¿deja de haber arte?’, y cuántos jueces del Turner son necesarios para cambiar una bombilla. Los espectadores se implicaron bastante con este trabajo.

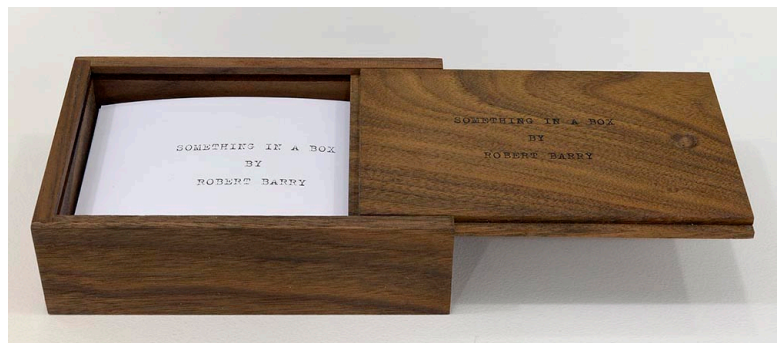
Como crítica, en la actualidad parece que **el arte del vacío** consiste en la inexistencia de imaginación en las cabezas de ciertos espectadores. Aunque la explicación sensorial de Creed tenga su sentido más que coherente: aprovechar la creación —o el espacio— para hacer al espectador sentir pequeño e inmerso en su obra, parece que la explicación no siempre basta para un público exigente. Juzgado de Boetti empequeñecido, o Klein de ‘menor calidad’, Creed ha seguido creando obras como su Work No. 850, expuesta en la Tate Modern de Londres en 2008. En ella, se presentan

corredores por las salas del museo de arte contemporáneo, haciendo la función que suelen desempeñar normalmente: correr. Durante treinta segundos, lo más rápido que puedan, seguidos de una pausa musical. Presenta la pureza del espíritu humano, recurriendo a una línea recta imaginaria que puede posicionarse donde se desee. Antes de empezar la obra, Creed expresó a los corredores lo que debían interpretar durante los treinta segundos de desplazamiento: correr como si sus vidas dependiesen de ello. Verdaderamente queda un hueco en la mente del espectador para apreciar que sin el **espacio de las salas**, no habría obra.



Work No. 227
Martin Creed
Tate Modern, Londres,
2001

Y de espacios vacíos como habitaciones, a cajas vacías con contenido conceptual. Robert Barry ha sido el creador de obras tales como “Something in a box”, de 2014 en la galería MFC Michèle Didier. Sesenta y un papeles escritos con estas palabras, más uno que los presenta “Something that...”, dentro de una caja de madera tallada con el propio título de la obra y firmada.



‘Something in a box’
Robert Barry
2014, MFC michèle Didier,
Francia

Algo en una caja’.

Deja volar la imaginación, y que cada uno deduzca qué habría en esa caja para ser sustituido, o bien que pensemos qué meteríamos nosotros en ese recipiente. En el caso de él, cada uno de estos papeles son sesenta y dos declaraciones escritas que pueden interpretarse, verse, venderse o disfrutarse. Así, la obra funciona dentro de cada uno, sin necesidad de dejar restos físicos de lo que significa, presentado en formato de archivo lo que se pretende ver, la idea, inexistente pero explicable. Del mismo modo, el sacar la información de esta caja deja la obra vacía, pero sigue siendo

la misma, ¿o no? ¿si las declaraciones escritas dejan de estar dentro de la caja, ¿es el vacío que las contenía, un espacio artístico?

En 2009 en la galería Yvon Lambert ya se preveía esta obra de 2014, la exposición de la pieza 'Word List' ayudaba a ello, puesto que comenzaba con el uso de las palabras y la necesidad del espacio para la comprensión del espectador. Es el que hay entre el tiempo, las palabras, el artista y el público. Necesita ese vacío entre los conceptos escritos y las esculturas de palabras que presenta. En colores, en distintos materiales o formando distintas figuras, las palabras y su relación entre ellas dependen más del aire que hay de una 'N' a una 'L', que de su significado del diccionario. No obstante, la interacción que se crea tiene el sentido de encontrar un punto de conexión con el despistado espectador que entre en una sala escrita por todas partes. Al menos que haya algo 'que ver'.



Word list
Robert Barry
Yvon Lambert, Nueva York, 2009

Aunque cada vez hay menos necesidad de sentir un objeto tangible al que agarrarse. La obra de Héctor Fuenmayor, Citrus 6906 del Museo Reina Sofía de Madrid del 2013, hace que el espectador se vea inmerso en una emoción y en un sobrecogimiento del color, en vez de ser espectador de una pieza exenta.

Hasta el concepto puede olvidarse frente a la visión de la sala. Explica el propio artista: "Viene por la impermanencia o lo mudable. Porque el amarillo sigue existiendo como idea y cobra cuerpo cada vez que haga falta". Así el espectador se sumerge en la idea de amarillo, en la existencia del amarillo, no cambiabile –no amarillo Fuenmayor, aludiendo al azul Klein-, solo el existente Citrus 6906 y representado por él.



Citrus 6906
Héctor Fuenmayor
Reina Sofía, Madrid
2013

Existente como el propio vacío y el aire dentro de la sala donde se desempeñaba la obra. Continuando con el concepto de vacío, en la Documenta 13 de 2012, Ryan Gander no solo presenta la idea de la sala vacía, sino que además pone de manifiesto que no hay necesidad de colocar 'nada' dentro de ella. *I Need Some Meaning I Can Memorise* "The invisible pull", una suave brisa acompaña a todos los espectadores, pone de manifiesto la innecesidad de completar una enorme sala con un archivo el papel – como ejemplo de Christov-Bakargiev, con el permiso de Kiev Althof, que expuso la desmaterialización de la obra del segundo artista como pieza en la misma Documenta 13 - o del tipo escultórico. El suave impulso del viento era lo único que quería el artista para los visitantes de la sala. Envuelve a una sensación, criticando dulcemente con ese tirón del viento la búsqueda de los espectadores de algo tangible.



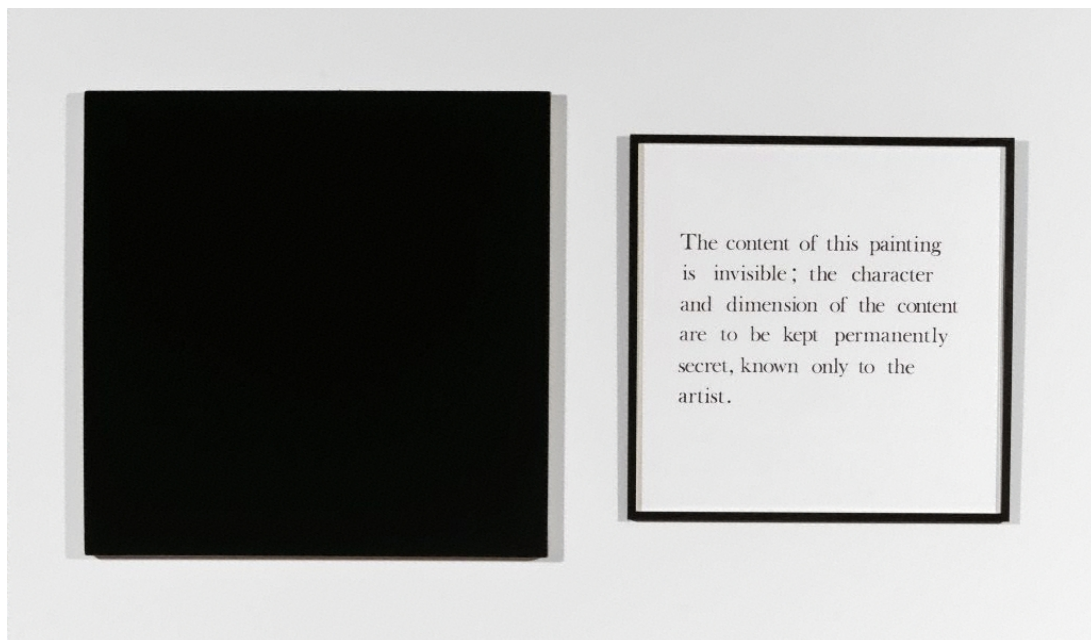
The invisible Pull
Ryan Gander
Documenta (13)
2012

Es difícil pensar en algo tan abstracto que acabe generando tal cantidad de preguntas relacionadas con el entorno, con las condiciones del 'arte es esto' y con la creación a partir de la nada. Parece que aunque se juegue con ello siempre hay necesidad de acotar la nada con un objeto o con algo reconocible al ojo humano para darle sentido.

No obstante, cuando se trata de completar una obra con nada,
ésta pasa inadvertida.

La identidad dentro de las obras terminadas gracias a 'la nada', definen al artista por lo único que puede percibirse, haciendo caso omiso de lo que signifique el espacio vacío de la obra. Como ejemplo, cualquier compositor genera vacíos en los que el espectador cae en picado para sobrecogerse de nuevo ante la nota musical siguiente. No obstante, el espectador inexperto o el público expectante de arte físico no sabrá de la necesidad de este vacío, sino de la grandeza de la obra perceptible. De igual modo sucede con la composición artística dentro de una pintura, la elección de colocación del autor es la misma que de los espacios que compondrán los elementos que presente. Sucederá de la misma manera con la escultura, incluso dentro de una galería o un museo, donde la colocación es esencial para apreciar bien una obra, así como la relación entre ellas.

La duda que generó en su momento la obra del colectivo Language and Art en los años 1967-1968 en la NSW Art Gallery exige del observador lo contrario a percibir la obra "real": apreciar la no-obra. La pieza secreta que no conocerán y el vacío mental que les deja, no les permite apreciar la obra tangible, por lo que no les queda más que "ver" la



Secret Painting
Language and Art
NSW Art Gallery, Australia, 1967-1968

nada. La nada en forma de cuadro negro acompañado de un texto: "el contenido de esta obra es invisible; el carácter y el contenido de la misma serán secretos para siempre, conocidos solo por el artista". No fue la primera vez, pero fue otra forma de confirmar que el arte, sea físico, transparente o efímero, depende del creador.

Este concepto de arte dependiente del autor, así como efímero o vital, facilita la aparición del artista como medio, sujeto y objeto. La performance se abre camino en el mundo del arte con estos principios, que pueden parecer básicos, y que acaban generando estrellas de la categoría de Marina Abramović. Artista y obra de arte por ser

quien es y hacer lo que hace, como muestra su retrospectiva del 2010. Esta obra, basada en un intenso cruce de miradas por persona el tiempo que se considerase necesario frente a la artista, en la que el espectador puede apreciar de la pasta que está hecha la creadora - convertida una vez más en objeto artístico - , así como en el último escalón de lo que llevaba de escalera construida, parece una gran masa de *nada*, descrita con más *nada*. Sumada al tiempo de espera.



The Artist is Present
Fotografía de la performance de la artista Marina Abramović
MoMA, Nueva York, 2010

Entonces, lo que nos da la performance, la reflexión que tenemos después de saborear una de ellas, en ocasiones el paladar expectante de más que llevarnos a los ojos, incluso ansiosos de participar más de una vez en aquellas que lo requieren, ¿qué estela deja en nuestra mente? Ese vacío que nos agita la mente, ¿qué representa?

Jan Dibbets es uno de esos generadores de arte preocupado por la marca que deja lo efímero. La presentación de lo abstracto, cauduco e intangible de sus obras, concretamente las que son un estudio de las luces que caen sobre superficies fijas, mediante una reconstrucción con cinta, son un claro ejemplo de la obra basada en la nada presente, y recuperada por la ausencia de una idea que todos conocemos: la luz. Una energía brillante, necesaria y por supuesto incontrolable – o extremadamente difícil de controlar – gracias a la cual son posibles varias obras ya citadas en el presente texto.

El trabajo de Dibbets en este ámbito se ha reducido a contemplar y grabar de alguna manera estos impactos lumínicos en distintas superficies. Podría decirse que ha guardado la forma de la luz y ha conservado su envoltorio en distintos momentos de las veinticuatro horas del día. El impacto de la energía, no de lo físico, de algo que deja una estela. Podría ser una 'performance' del propio Sol, que nos deja un atisbo que

olvidar, pero que este artista no lo olvida, y por ello repetimos una escena que generalmente pasaría desapercibida, recalcándola y dándole la categoría de arte.



Perspective Correction, My Studio II, 3: Square with Cross on Floor,
Estudio de Jan Dibbets,
Weert, 1969

Es entonces el recuerdo o la idea de una consecuencia lo que hace arte.

Una ausencia. De cualquiera de los elementos que interese al autor de la obra. Iterándonos en la idea de la creación artística a partir de un rotundo no.

El arte de la nada, o los artistas del NO, son los que han dado la vuelta al concepto del espacio para aprovechar su propia creación. No es algo difícil de concebir que la nada haya sido representada tanto pictórica como fotográfica como dibujísticamente; considerada un gran misterio hasta comprobar que su definición fuese más

probablemente Nitrógeno, Oxígeno y Argón. No obstante la gran pregunta tergiversada del arte, ese enorme ¿POR QUÉ? Ha hecho que el planteamiento se comprenda como ¿por qué crear, si se habla de la NADA?

¿Por qué representar, si se puede presentar?

Ya el cielo de Friedrich en su obra “El caminante sobre el mar de niebla”, evoca el vacío y el espacio, siendo una forma física lo que definía la nada y el todo, aunque el espacio se define por sí mismo tal y como es, con ausencia de objetos físicos. Es ahí donde está la relación con las obras expuestas en este Trabajo de Fin de Grado, es la definición del tiempo, el espacio, el vacío, todo ello conectado con el silencio. Físicamente la idea de las obras presentadas es estéticamente más similar a los artistas como Magritte en piezas en las que presenta un solo personaje, imponente y único, rodeado de una representación de la nada, el cielo, o una metáfora de su propio vacío. Es irónico al tiempo que falso, aunque es una definición real de lo que se ve en la obra.



Caminante sobre mar de niebla
Caspar David Friedrich
Kunsthalle de Hamburgo,
Hamburgo
1818

La importancia de la representación del silencio, así como su uso como complemento en las obras es lo que se pretende presentar en este trabajo, así como la definición de espacio y la clasificación y relación entre los objetos aparecidos en diferentes circunstancias.



Andreas Gursky.
Düsseldorf, Flughafen II.
 1994

La percepción de espacio no es una única y verdadera; es un concepto tan amplio como el de vacío, como el de silencio. La muerte es un enorme silencio. Pero el sueño, la duda, la reflexión, la respiración y la necesidad de tomar aliento, lo vivo de nosotros, también lo es. Las diferencias que existen entre una visión y otra la dará la presentación de la obra, el por qué de su desarrollo, lo que el creador decida exponer y hacer en sus dos, tres o inexistentes dimensiones.

Andreas Gursky presentaba no una versión, pero sin duda una paradoja respecto al vacío que consume al hombre y se impone ante él. Parece que no de forma natural, no presenta una naturaleza imponente y única que lo devorará en breves momentos. Tampoco la meditación y la solemnidad que presenta el ya citado artista Friedrich con su *Monje a la orilla del mar*, terminado en 1810, sino que se trata del estado de soledad del hombre, parece, dentro de su propia creación. Ha sido decisión del artista componer con un solo elemento en un vacío como este, y por lo tanto su propia visión de lo que es el vacío es la que prima dentro de esta obra. Nos presenta su inquietud más lo que considera bello y grande. Es perturbador en el mejor sentido de la palabra, ver cómo la reinterpretación de una obra puede dar otra igual si no más impresionante, con más carga conceptual y de unas dimensiones tales que ahogan al espectador en un suspiro. Una figura humana en la inmensidad del espacio ha sido suficiente para acoger una emoción.

El *vacío*, la *nada* ha dominado la escena, y ha sido más fuerte que los rasgos conocidos del hombre por el hombre.

LO (in)TANGIBLE

LO (in)TANGIBLE

La estela de la idea

tangible.

(Del lat. tangibilis).

1. adj. Que se puede tocar.
2. adj. Que se puede percibir de manera precisa.

intangible.

(De in-² y tangible).

1. adj. Que no debe o no puede tocarse.

estela¹.

(Del lat. aestuariā, pl. n. de stuarium, agitación del agua).

[...]

2. f. Rastro que deja en el aire un cuerpo en movimiento.
3. f. Rastro o huella que deja algo que pasa.

Lo que un artista puede dejar en nuestra mente debería ser dependiente de la capacidad que haya reservada a la reflexión, tanto consciente como inconsciente. De ello verdaderamente se comprendería que dependiera cómo de hondo nos cala una pieza artística. Cuánto tiempo pasamos recordándola, incluyéndola en creaciones posteriores, cómo nos hace partícipes de su difusión cuando hablamos de ella, igual que cómo nos acercamos a analizarla.

Las obras de arte conceptual, las que no necesitan ser materia para ser increíbles, sublimes y bellas incondicionalmente. Citanco a Lucy R. Lippard, [...] *el arte conceptual significa una obra en la que la idea tiene suma importancia y la forma material es secundaria, de poca entidad, efímera, barata, sin pretensiones y/o “desmaterializada”* (Lucy R. Lippard, 1973, pág. 8) reafirmo las capacidades de la nada frente a la idea que genera nuestra mente.

Es así que cuando observamos una obra de arte conceptual, o mejor dicho, la percibimos, sea del modo que sea, tenemos después un período en el que estamos vacíos y sin saber a qué punto concreto de la nada mirar, puesto que no podemos

recordar exactamente a qué momento de la pieza recurrir, cuando quizás no se trate del cubículo donde está expuesta la nada, sino de la luz que atraviesa las ventanas. O quizás el respirar del espectador sea lo importante. O la mirada escondida del artista. Hay infinitas posibilidades que abrazan el arte conceptual contemporáneo aunque, ya lo decía LeWitt: *Sólo las ideas pueden ser obras de arte; están dentro de una cadena evolutiva que al cabo puede encontrar alguna forma. No todas las ideas tienen por qué materializarse [...]*. (Sol LeWitt, 1969). Bajo este yugo, el arte no tiene necesariamente que existir.

O al menos no tiene por qué ser creado de cero, cuando la idea ya está formalizada en una pintura, un grabado, fotografía, etcétera. Tomar un elemento creado para la creación de otro distinto hace que el artista con solo firmar ya pueda quedarse con la pieza presentada. Es decir, no hacer nada, no crear nada, a excepción de una firma lo convierte en artífice, en mago del mundo del arte.

Una obra que es esencialmente la misma que una obra realizada por cualquiera de los primeros artistas conceptuales fechada dos años antes que la original y firmada por otra persona (Eduardo Costa, 1970).

La idea de arte y la marca de una obra que han dejado pues, los creadores, a los que usan sus obras para hacer más arte, es tan esencial como su discurso. Trabajan con la influencia de ese artista dentro de su propia pieza.

Si una estela puede comprenderse como una huella, Yves Klein es el referente primario de este acontecimiento de reconocimiento a partir de la marca que deja cualquier elemento. El reconocimiento de lo que no está, pero ha dejado marca, en el caso de Klein sobre un lienzo, hace posible la obra. La ausencia del objeto en cuestión que ha quedado reflejado en la obra de arte en sí misma, que evoca, no exhibe.

Durante años nos hemos preocupado por lo que sucede dentro del marco. Puede que esté sucediendo algo fuera del marco que se pueda considerar una idea artística. (Robert Barry, 1968)

La forma de expresar un concepto puede ser diferente, hasta llegar incluso a no abandonar la creación, sino desmaterializarla. En sí mismo el verbo desmaterializar implica que no existe el objeto, pero que sí lo ha hecho con anterioridad, destruyéndose o perdiéndose en algún punto. Es, literalmente, denominar arte a lo anterior, al transcurso y a la destrucción de una obra. Parece que el poder de la mente y de cómo se reflejan las distintas ideas es más que suficiente. Parafraseando a Mel Bochner, la proyección de la imaginación es con lo que se juega y crea en el ámbito de lo artístico contemporáneo, dejándoles exteriorizar a los artistas los conceptos que carecen de producto físico.

Será el espectador el que aprecie lo que está viendo, lo que se le está vendiendo y cómo debe interpretarlo, ya sea desde el punto de vista artístico o filosófico.

Ya decía Weimer:

- 1.- El artista puede construir la obra
- 2.- La obra puede ser fabricada
- 3.- La obra no necesita ser construida

Siendo estas tres opciones idénticas y consecuentes con la intención del artista, la decisión sobre la condición de la obra corresponde al receptor en el momento que la recibe.

(Laurence Weiner, 1969)

La importancia del que observa siempre ha estado clara en el ámbito conceptual y más transgresor del arte. Incluso se ha llegado a postular que el arte más emocionante y dependiente del hombre no esté sino escondido: [...] *Los artistas conceptuales indicaron que el “arte” más emocionante podría estar aún dentro de las energías sociales sin que se haya reconocido como arte.* (Lucy R. Lippard 1973, pág. 28).



Masterpiece
Mobstr
2011

El artista urbano Mobsrt crea a partir del espacio que proporciona la misma ciudad, sin necesidad de más que palabras y coherencia con el entorno. O más bien ironía y sarcasmo. Este artista me lleva a pensar que la potencia que posee lo intangible, pero que todos sabemos que existe, también es arte. Si este marco no tuviese escrito “obra maestra” en su interior, seguiría siendo un potencial punto de creación artística, parte de esa energía social de la que habla Lippard.

Existía ya la gran pieza, solo alguien tenía que crearla o declararla obra de arte.

Pero sin embargo, si tomamos el marco como referencia, y las palabras como parte de lo que es la obra, algo como el título, el concepto de obra irreverente se encuentra, pero la obra en sí misma es intangible, encontrada en la mente del espectador. Vuela entonces la imaginación del público y se encuentra frente a la gran mentira del arte contemporáneo, de la que todos hablan. La inexistencia de una obra y la existencia del concepto y del título de la misma.

Por este razonamiento a partir de una enorme nada clasificada de obra maestra, ¿se consideraría arte como tal una no-creación en la mente de un artista? No refiriéndose a una idea en potencia, como ya dejaba claro Beuys que le parecía la escultura, sino una no-obra, algo que simplemente no esté hecha, que sea nada. Humo dentro de la cabeza y el cerebro de un artista. Entonces otorgándoles una categoría avanzada de personas superiores a las demás. Pero sería la máxima expresión del no ser. El hecho de declararla ya sería la desmaterialización de la misma obra, puesto que se comprendería que es una obra que habla del futuro, de una potencia, de un acontecimiento tan grande que no es necesaria su apariencia en el que ahora es su pasado y precedente.

“No tengo obra, y ésta es mi obra”. Podría ser una gran inauguración. Más que unas bombillas parpadeantes o que un impulso de viento. Más que una rueda sin dueño, y más por supuesto que una intención cerrada y enmarcada que represente el vacío. El vacío y la nada, puras, donde no cabe nadie, donde no hay, y donde no se es, como pieza artística. O como nada artística.

Estas palabras son una gran cuestión, la nada artística es sencillamente la nada intangible, existente y necesaria para no ahogarnos entre objetos y ruidos. La nada como concepto alto, como bajo, como el espacio desaprovechado de las esquinas de una casa llena de muebles, como un no ser filosófico, como la huella en la arena de un animal. Si algo no es, no debe ser categorizado, por lo que no debería convertirse en objeto artístico.

Hablaríamos de un simple agujero, de un ejemplo de soberbia y desprecio a lo creado por parte del clasificador de dicha (no)creación, ¿o no? Lo que parece que se puede asegurar es que no sería evaluable.

Sin embargo, la ausencia en sí misma, es evaluable y predecible, por datos que obtenemos a partir de padecerla, en diferentes circunstancias.

Si imaginamos el cerebro como si fuese un molde, como un tejido blando que conserva y mantiene la forma de los distintos factores vividos y sus consecuencias, comprenderemos cómo se genera dependencia tanto de personas como de costumbres, objetos, incluso animales. Esto teniendo en cuenta de que estamos hablando de un tejido cerebral, que generará recuerdos, o emociones, no de algo que implica vacío físico *tangible*. Sin tener en cuenta esta masa gris, sino directamente

nuestro cuerpo, la ausencia de cualquier sustancia que solamos consumir con asiduidad implicará una repercusión en nuestro organismo.

Volviendo al ámbito de la emoción, acostumbrarse a una y de pronto deber dejar de sentirla es algo cuanto menos complicado. Y si se trata de analizar lo que significa la ausencia, no de una emoción, sino de lo que provoca esa emoción, es incluso más difícil. Estaríamos sintiendo algo por la “nada”. Es una incongruencia que parece que estamos acostumbrados a superar diariamente.

Es por eso que la muerte de alguien de nuestro alrededor no es algo doloroso biológicamente, estamos destinados a desaparecer como humanos y servir a la naturaleza como un magnífico abono; es la *ausencia* la que nos pesa, y el saber que existe ahora ese fantasma, que no volverá. Lo mismo con el vacío que parece que nos envuelve dentro de una sala en la que solo hay una obra, o bien la obra es el propio vacío, es más fuerte y asfixiante que una sala con una serie de columnas ordenadas y talladas. Sentimos esa presión en el blanco o el negro total.

Pues, la ausencia tiene distintas caras o formas de adherirse a nosotros y hacernos sentir o percibirla. Dependerá de cuáles seamos capaces de distinguir, como por ejemplo en el ámbito físico, en la realidad tangible y estudiada, nos cuesta asimilar que el frío no es más que ausencia de calor, por lo que, en realidad, no existe.

Aunque lo intangible también tiene una concesión y una definición en eso del “no ser”.

La ausencia **alrededor de una pieza artística**, lo intangible en torno a ella, hace que la apreciemos mejor; entonces tiene forma de marco, que la envuelve.

La ausencia **relativa a la presencia de alguien**, implica dolor, es la forma en la que la percibimos.

La relativa al **conocimiento** nos queda en forma de espacio en la memoria. Una parte de nada que, como decía Sócrates, nos lleva a la mala actuación por ignorancia.

La relativa al **emoción** la encontramos como apatía, digamos, como la nada. Y cuántas nuevas sexualidades y formas de amar hay en estos últimos tiempos, relacionados con la ausencia. Asexualidad¹, aloromanticismo², y una lista de etcéteras basados en el concepto antónimo a la biología de la reproducción.

Y por supuesto, ensordecedores y cegadores antónimos por excelencia de la naturaleza creadora:

La ausencia que corresponde al sonido y la que corresponde al objeto:
el *silencio* y el *vacío*

¹ falta de atracción sexual, o el bajo o nulo interés en la actividad sexual humana. Asimismo, puede considerarse una falta de orientación sexual. No debe confundirse con la abstinencia o celibato.

² aquel que experimenta atracción romántica de forma regular hacia personas de uno o más géneros, pero no siente ningún impulso hacia el sexo.

SILENCIO

UNA NECESIDAD

SILENCIO – UNA NECESIDAD

Definiendo el silencio

silencio.

(Del lat. silentĭum).

1. m. Abstención de hablar.

2. m. Falta de ruido.

[...]

6. m. Mús. Pausa musical.

Literalmente en la teoría, el silencio se define como la ausencia de ruido. Esto podría implicar verlo con punto de vista negativo, un enorme agujero en el mundo de lo sonoro. Algo que en realidad no existe, pero que hemos decidido crear; similar al “número” 0. No obstante, no es tan negativa la forma de ver al silencio en todas sus conjugaciones. Por ejemplo en la definición a partir de la música, se ve la necesidad de su (no) existencia; si no nunca dejaríamos de oír notas sin ningún orden y no podríamos dejarlas actuar en nuestra mente.

Necesitamos (no) oír nada para poder comprender lo que sí oímos. Es como si todas nuestras palabras estuviesen en realidad tan rodeadas y aprisionadas entre silencios, que debería costarnos más oírlas y dejar de sentirlo, que apreciar la poca ausencia de ruido que sufrimos día a día.

En disciplinas como la performance se ve claramente lo que se exige del espectador y del propio artista. Entre obra y obra hay silencio, entre palabra y gesto del creador, hay silencio. Hasta en una mirada que “tanto dice” hay silencio. Es necesario para completar casi cualquier obra artística el efecto que genera.

Hay algo sobre el vacío y la vacuidad que me interesa mucho. Creo que no puedo eliminarlo de mi sistema. El simple vacío. La nada me parece lo más potente en el mundo. (Robert Barry, 1968)

Veo parte de la obra presentada, la que concierne a la videocreación más concretamente, reflejada en esta cita de Robert Barry, proponiendo la nada como la potencia de la obra en sí misma, posicionando la figura en el centro del tondo que la revela en silencio. La imagen de un solo ser, tan único, tan bello y con la elegancia del movimiento en un grácil gesto como es la representación del tiempo.

No solo no es tan importante el sonido, sino que el silencio podría incluso ser el motivo por el que se define, por lo que existe; partiendo de la base de que se trata de un antónimo como podría serlo la sombra de la luz, cuando ésta es la única verdad y

prueba que tenemos de que el elemento lumínico exista. Gracias a que vemos la proyección geométrica oscurecida del objeto conocemos que hay un rayo de luz que lo baña.

En el mundo del arte parece que lo mismo sucede en cuanto al silencio y a su forma. Algo totalmente distinto es lo que ha representado en primer lugar, proponiendo pintura, fotografía, esculturas alegóricas, en lugar del propio silencio como pieza. Incluso la artista Charlotte Moorman con obras como *Underwater cello*, de 1972 no representaba el silencio, sino que utilizaban la ausencia del sonido sin pensar en el concepto definitivo para generar la duda del propio concierto. Completaba así la incongruencia del instrumento insonoro bajo el agua.



Concerto for TV Cello and Videotapes,
Performance de la artista Charlotte Moorman, 1971

Este tipo de arte relacionado con la reflexión hacen que el silencio sea totalmente necesario. ¿No hubiese sido un concierto, propiamente dicho aunque excéntrico, en caso de que hubiese aparecido sonido musical en aquella obra?

Aunque no tengamos definición más que concierto alternativo o performance para la exhibición artística de Charlotte Moorman, sí que estaba claro que con este amplio espectro generaba tanto sonido como vacíos en silencio. Polémica que se llevarían a casa todos los espectadores después de disfrutar de esta atípica forma de arte.

Por otro lado, John Cage ya había precedido a este silencio relacionado con la obra musical (aunque podríamos confirmar que no es el mismo mensaje que lanzaba la artista anterior) 4'33" en 1952. La consecuencia de la acción era evidentemente la nada sonora; no obstante el hecho de que sea interpretable y realizable por cualquier artista dedicado a la música da que reflexionar en cuanto a la (no) acción de la obra. No se trata únicamente del resultado, sino del cómo se llega a él: mediante la ausencia total de movimiento y sonido. Es decir, haciendo 'nada'.

Parece crear además la controversia de la visión del artista como cualquier persona que se decida a no generar nada, ni sonido, ni pintura, ni ¿arte?

Es tan importante este tipo de creaciones (o no-creaciones) que han evolucionado en distintas vertientes, aunque todas acarreado lo mismo: la ausencia de lo que esté definiéndose. La ausencia de escultura, la ausencia de música, la ausencia de performance, la ausencia de pintura, de color, de danza, en definitiva, la nada definida en contextos diferentes. Dejando al igual que una puerta abierta a la filosofía, otra ventana que nos introduce a la duda que ya tuvo David Wojnarowicz en 1989: *Estoy empezando a creer que una de las últimas fronteras que quedan para hacer gestos radicales es la imaginación.*

El silencio en concreto, dentro de este apartado que pretende hacer una definición cuanto menos personal de lo que puede significar, parece que es en sí mismo algo que se puede generar; un elemento que podemos decidir que aparezca. Mientras que en conceptos como el vacío (ausencia de objeto), podríamos decir que nos rodea constantemente, sin proponernos que la materia desaparezca en un momento dado. Cuando deseamos que un objeto no ocupe el lugar que tiene, siempre se desplazará o transformará en otro distinto de volumen similar. Así, en el mundo del arte no se nos da la posibilidad de "crear" el vacío, sino de presentarlo y aprovecharlo como obra.

El aprovechamiento del silencio dependerá del creador de cualquiera que sea la obra de arte presenciada; su aparición se define en este texto en dos conceptos, como **altavoz del individualismo** y como **ausencia de reacción o reacción silenciosa**. Obviamente estos conceptos dependen bien de la presencia humana y de la definición a partir de la misma, puesto que el silencio en la nada sería más difícil de concebir. No podría definirse si ni se está presente.

Cuando un árbol cae en medio del bosque y nadie lo escucha, ¿produce algún sonido?

Lao Tse

A esta pregunta se supone que no debe responderse con un sencillo "sí" o "no", sino con una reflexión profunda sobre la conexión naturaleza-hombre. No obstante la respuesta automática que se genera es una afirmación rotunda, por lógica. ¿Cómo una

caída no va a hacer ruido? ¿Qué tendrá que ver el factor humano en todo este asunto, cuando es física? Aunque pensándolo mejor, ¿acaso no es el hombre el que ha ideado la física como medio para conocer todos los elementos existentes en el universo?

Pero, ¿tan difícil es concebir que quizás el sonido sea causado únicamente por percepciones humanas, y el silencio es el estado natural de la vida? Si imaginásemos a ese árbol caído, veríamos sin duda humo, resquebrajaduras en la madera, quizás algún animal magullado por su caída, pero veríamos ¿notaríamos el sonido? ¿podríamos definir ese golpe?

La idea de que exista el sonido únicamente con el ser humano como testigo parece contradecirse con la exposición de obras que se ha relacionado con este apartado, puesto que la presencia humana exenta de naturaleza, sobre fondo blanco sin más, rodeada de espacio vacío, y al mismo tiempo dependiente de silencio, es la base de la obra. Entonces debería estar llena de ruido, puesto que se trata de un espacio en el que solo hay humanos. Pero no está sino defendiendo que el estado que la naturaleza nos ha proveído es de silencio. No hay necesidad de usar palabras para presentar el tiempo en forma de mujer; no se necesitan palabras para caminar junto a un padre, y menos si lo que se desea es abrir un huevo.

Y por relación de antonimia, si no se necesita sonido, necesitamos **silencio**.

Y estas son las dos definiciones propuestas.

Altavoz del individualismo. La ausencia de reacción o acción silenciosa.

Guardar silencio es una (no)acción que define al humano en su quietud, en lo más básico de lo que se es. Es cierto que podemos forzarnos a hablar, y hacerlo durante horas, pero siempre es necesaria una pausa. Incluso a la hora de expresarnos oralmente debemos tomar aire periódicamente, nuestro cuerpo debe descansar. Esos breves silencios son parte de lo que se define en estas horas como necesarios.

Así, la definición de quien uno es debería estar acogida por ademanes y gestos, pero sobretudo por cómo somos en el amplio sentido del silencio. Es precisamente algo que pretendía buscarse en la serie de videocreaciones presentada, el movimiento sin necesidad de expresión sonora. Un silencio que abarca tanto el ser conscientes de haber apagado un deseo de producir ruido, como el que surge naturalmente de nosotros en estado de reposo. La obra que definiendo puede comprenderse tanto con como sin música o sonido de fondo, pero sin duda lo que la distingue es que no haya ninguna intención de mantener al espectador asediado con más de un sentido; prima el de la vista y deja el oído para su propia reflexión.

Marina Abramović precisamente con la ya citada performance “The artist is present” parecía, sin quererlo, defender esta misma teoría. El silencio y la mirada que mostraba la artista parecía suficiente para terminar su obra y a su persona, recogiendo toda la esencia de lo que es, en forma de ausencia de ruidos innecesarios generados por ella misma, así como por una quietud casi total. La observación es lo que primaba. No se podría afirmar que sea una fuente inexcluyente de inspiración de esta serie de vídeos, pero parece que la coincidencia con esta obra y la presentada depende del contexto contemporáneo donde se desenvuelve. Cada vez parece que hay menos necesidad de llenar un vacío, sino de respetarlo, al igual que parece que hay cada vez menos necesidad de representar, sino de ‘presentar’, parafraseando a la artista Amalia Mora.

Volviendo al tema de la identidad dentro del silencio, se podría estudiar el cómo lo mantenemos y cómo lo interpretamos; podría estar ahí la clave de lo que somos. Es el momento de reflexión personal que hay el que nos dice lo que está pasando, dejando paso a que nuestra propia mente alce la voz y nos dé una explicación. Dejar tiempo a que la información se absorba y quede en nuestro código mental, en nuestro propio sistema de archivo y tarjetas, depende de que tengamos ese momento de paz. Un silencio interno, incluso, no físico.

En diferentes estilos artísticos podemos hablar de este concepto representado en forma de alegoría, en su propio medio, el concepto definido de forma escrita metafórica, etc. No obstante, cuando se trata de ver el silencio como un complemento a una obra ya terminada, se ve de un modo muy distinto. Normalmente desde un punto de vista menos interesante, sin importancia. Incluso tachado de “soso”, incompleto, aburrido, que no cunde en todas las facetas que podría.

Pero es la clave básica para que prestemos más atención a lo que se ve en la obra. Gracias a ese silencio se pretende defender que se asimila mejor la idea, y que la potencia de la imagen prima sobre lo demás.

De esta manera, las performance que se hacen en pleno silencio, aunque no estén basadas en él como en el caso de "The artist is present", hacen de la obra artística algo mucho más intenso y que da cabida a la reflexión personal al tiempo que a la visualización de la misma.

El hecho de que una obra se complete mediante el silencio la hace dependiente de él, convirtiéndolo en un vector más de los que la componen, y, por tanto, introduciéndolo en la categoría, tanto artística como banal, de lo existente.

VACÍO
(NO) ESPACIO

VACÍO

(No) Espacio

vacío, a.
(Del lat. *vacīvus*).

1. m. adj. Falto de contenido físico o mental.
[...]
12. m. Falta, carencia o ausencia de alguna cosa o persona que se echa de menos.

espacio.
(Del lat. *spatium*).

1. m. Extensión que contiene toda la materia existente.
2. m. Parte que ocupa cada objeto sensible.
[...]
7. m. Distancia entre dos cuerpos.

La unión de estos dos conceptos, sus definiciones, coinciden en que estamos hablando de la 'nada' entre los objetos. Esta nada que, igual que el silencio, está definida mediante el uso de otros términos tangibles, es también necesaria. En el ámbito artístico, el espacio ha sido esencial desde siempre, hasta en disciplinas que nada tienen que ver con lo corpóreo de la escultura. Su 'representación' ha sido básica para generar volumen y realidad a las obras de arte desde sus comienzos. Sobre todo en el mundo de la pintura, el espacio y el respeto entre los términos, figuras y objetos aparecidos es la base de la composición que tantos dilemas ha acarreado con visionarios contemporáneos del nivel de Picasso o Dalí.

La comprensión del espectador de lo que significa la palabra 'espacio', dentro de una pieza en dos dimensiones, se resume a lo que el ojo pueda respirar durante la observación de dicha obra. O bien la representación en sí misma del concepto, o directamente lo que "sobra" dentro de un lienzo, fotografía, u obra en general que se recoja en estas citadas dimensiones. Para el segundo proyecto presentado en el presente trabajo, el espacio ha sido tratado en busca de un concepto previo. El factor humano ha influido tanto en la generación de las fotografías estenopeicas del proyecto *CANON*, como en la idea de movimiento infinito que se genera mediante el vídeo.

Ampliando la definición al ámbito de las tres dimensiones, en una escultura, por ejemplo, el hecho de que una pieza esté exenta no hace que el observador (en caso de

estar preocupado por estas cuestiones que han levantado este trabajo) se pregunte si de lo que estará rodeada también completará la obra, sino que se asume que termina donde la corporeidad concluye. Dependerá también de la perspicacia y de los conocimientos de este “estado de la cuestión” del vacío que posea.

Construir es crear en el espacio. En esto consiste la escultura y, en términos generales, es la escultura y la arquitectura. (Chillida, Chillida und die Musik. Baumeister von Zeit und Klang, Wienand, Colonia, 1997).

Esta afirmación apoya la existencia del espacio para sacar algo de él, una pieza divina, una obra de arte, o simplemente aprovechar lo que haya para delimitarlo y transformarlo en obra tangible. Lo curioso es que el mismo artista que la dice **necesita** el espacio para defender su trabajado y bello discurso.

Artistas como Donald Judd, como ejemplo, necesitan esta presencia en sus obras para completarlas, siendo parte de la secuencia de elementos tangibles que propone el artista. Así, en su pieza ‘Untitled’ de 1969, la existencia del espacio es la que la convierte, no solo en lo que es, sino en una creación con significado y sentido dentro del concepto del artista. Permitir un espacio en torno a esas figuras geométricas hace que el ojo deba trabajar para generar una sola columna, comprendido el espacio y el todo aunque **exista** la *ausencia* del objeto; que en realidad en uno solo, no una serie igual de diez de ellos.



Untitled
Donald Judd, 1969
Museo Guggenheim, Bilbao

Entonces, la obra más el espacio que la compone es necesaria, porque es deseo del propio artista que la crea. Pero, ¿y la ausencia que rodea el fruto de la creación? ¿es importante que la pieza esté rodeada por 'vacío' para estar completa? ¿no es esa la idea de 'museo' o de 'obra de arte'? Parece que estar exento por todos los costados es una forma de hacer que la escultura sea más apreciada, puesto que hay más puntos de vista que funcionan con ella. No obstante, si ésta no tuviese el suficiente espacio entre su presencia y las demás obras expuestas, o la encontrásemos en un contexto cuyo vacío fuese totalmente en desacuerdo con su significado, se descuidaría su sentido para convertirse en una figura huérfana y perdida.

Menos es más, pero no es suficiente. (Robert Huot, 1977)

Cuando hablamos de obras que no comprenden de un volumen ocupado, sino que se trata de un movimiento, de una persona, como es el ejemplo de la performance, el espacio, de nuevo, se convierte en algo crucial y milimétricamente estudiado. En distintas performance se ha tratado el propio cuerpo humano como espacio, trabajando únicamente con el volumen que éste ocupase, mientras que en otras es necesario el vacío total para la comprensión o duda del espectador.

En 1969, el dúo artístico Gilbert and George trabajó con una performance rompiendo el vacío sonoro, y usando todo el espacio que ocupaban sus cuerpos para darle vida al concepto de canción. Eran *esculturas* humanas, por lo que requerían un tratamiento diferente en el espacio al que tiene una obra volumétrica convencional. Se debían respetar los movimientos de los artistas y por ello el espacio ocupado y desocupado que hacían que el aire se removiera a su gesto era también parte de la obra.

Aunque si de vacío espacio conceptual hablamos, el vacío que deja la performance después de realizarse y no repetirse debe ser el más potente de todos ellos. Nuestra mente trabaja en procesar lo que ha sucedido, y el silencio cómo no, nos ayuda. Sentimos cuando vemos el 'escenario' inerte después de la obra, imaginamos y reimaginamos lo que hemos observado y cómo se ha expuesto ante nosotros. Esa estela de reflexión y de duda, parece dejar un hueco en nosotros.

¿Deberíamos darle forma?

La artista Rachel Whiteread decidió en los 90 resolver la duda planteada, materializando el 'no ser' de distintos lugares. O bien podría ser el alma que ha sostenido los cimientos físicos de aquellos sitios. Si se pudiese confirmar que el espacio vacío es lo que hace que se mantenga en pie lo corpóreo, ésta artista dedicó parte de su obra a darle la vuelta, y convertir el cimiento en la oquedad que dejaba para lo habitable un edificio.

Parece dejar confirmada la importancia y la visión básica del espacio construido, del mismo modo en el que lo hace una escultura que se alce.

[...] Para mí, la formalización de la idea ya es escultura. (Joseph Beuys, 1969)

El reflejo de lo que normalmente no se encuentra.
Una estela de lo que no es, ¿o de lo que no es *reconocido*?

Parte del discurso de la ausencia que presento con la obra *Gözlerim* se basa en la generación de vacío, pero de un modo conceptual, “eliminando” construcciones, resaltando otras que deberían desaparecer, aprovechando el propio cielo, esa bóveda celeste que es la gran visión de la “nada” más temprana conocida por el hombre, recalcando sobre todo el factor humano dentro de las fotografías tomadas.

Sin olvidar nunca que la intención de todo ello es continuar con el paraje desierto y silencioso. Con alguna excepción que haga más interesante la obra, pero solventada por defender la estética del marco que delimita la fotografía, el que ya tiene una forma en el espacio y que trunca incluso una posibilidad mayor.



Untitled (Stairs), 2001
Rachel Whiteread
Tate Modern, Londres

No obstante, decidir un medio que poder manipular y con el que poder crear dependerá de los límites que deseemos ponernos. En mi caso, no se trataba del vacío físico, real e intangible (pero existente), sino de lo que yo he convertido en importante dentro de una pieza revelada a partir de la representación de la realidad más común y efectiva, la fotografía.

Confirmando que es el método que veo más lícito, y con el que parece más sencillo el trabajo artístico, al igual que con la videoocreación, puesto que la simplicidad de la realidad, a mis ojos, es la base perfecta para la creación.

Más que el concepto, veo importancia en el cómo se ve retratada la idea en las obras presentadas, la sobriedad con la que se apartan de otros medios de producción como pueden ser la pintura, el collage en el más estricto sentido de amalgamar distintas texturas, la escultura, volumétrica y búsqueda de luz y movimiento, o bien el propio dibujo, siempre como base de cualquiera de las anteriores en cuanto al menos boceto, siendo un medio tan completo como para que se basen en él todos nuestros proyectos. Veo que tiene más sentido hablar de la sobriedad estética que del vacío mismo, que se comprende, que alcanza los límites que tienen las mentes inadaptadas a cierto ámbito artístico, y que además implica concentración absoluta sobre lo que sucede en torno al vacío del resto de la obra.

Las citadas artes anteriores, el dibujo, collage, pintura en el amplio sentido matérico, la escultura, parecen dependientes de la muñeca y del estómago del que los utilice para crear. No dependientes de la idea que tengamos como artistas, no dependientes de nuestros conceptos, sino de poder completar lo que es, resolviéndolo con las manos. No siempre sucede de esta manera, al igual que en fases descriptivas que tienen distintos artistas siempre parece que hay más concepto aunque se hable de un retrato de lo más sencillo.

Es decir, sin quererlo, nuestras inquietudes o como mínimo nuestros gustos estéticos acaban aflorando para enseñar de lo que estamos hechos al espectador, que , si hiciera un esfuerzo, podría apreciar la relación que hay en toda la simbología de lo presentado con lo definido y con lo intencionado. Este vacío de información puede interpretarse como aquél del que se habla cuando se trata el tema de la mente del observador de la obra, y del que se necesita para poder ir añadiendo cada vez más conocimiento y capacidad de análisis.

La fotógrafa estadounidense Sarah Faust, no pretendiendo representar la inmensidad ni el concepto de amplitud, vacío o silencio, sino algo más bien personal y, sino privado, muy similar a lo que es una biografía relativa a su familia, ha realizado obras como los retratos a su madre. Entre ellos, se encuentra el particular mostrado, donde se aprecia, que, sin quererlo, están tan presente el vacío como el silencio en nuestras vidas. En este caso, hablando de la grandeza del mar.

Psicológicamente puede tratarse sin embargo de un retrato a su progenitora, aunque la serie de fotografías que abarca esta obra en particular no puede resumirse en esta sola y única fotografía, por lo que apostaríamos a que se trata de una coincidencia, que revela más de lo que la fotógrafa pretendía, dando a su madre una posición privilegiada y dominante frente al amplio, vaporoso y casi infinito mar – u océano – que se antepone a ella.



My Mother
Sarah Faust
Galería virtual de obras
www.sarahfaust.com

Esta fotografía nos da lo que pido en silencio, en mi método de creación: la *verdad*.

En su forma más poética, más bella, más imponente. La verdad se ha hecho camino hasta el espectador, y lo conquista con elementos de que puede ver y tocar. La pone sobre la mesa como la base de la creación.

CONCLUSIÓN

La nada de cualquier tipo, es necesaria y bella.

Sin espacio entre objetos, o sin silencio entre palabras no existiría “nada”. Aunque tampoco “todo”.

La necesidad de la ausencia en el mundo del sonido y de los objetos, hacen que los veamos con perspectiva, apreciando que sean considerados como existentes en sí mismos. Después de todo, el antónimo de la “nada” debe ser “todo” o “cantidad”. Al igual que de “todo” el antónimo se situaría en “nada”.

¿Se podría decir, entonces, que el uno sin el otro *no son*?

¿Qué es lo verdadero? ¿La nada o el todo? ¿Quién depende de quien?

Es en esta pregunta donde confirmo: la dependencia de ambos convierte a la nada en una existencia necesaria y cooperativa, donde el diálogo existente entre uno y otro crea el universo en el que nos movemos y vivimos.

PROPUESTA de integración PROFESIONAL

Hay una gran duda, como una burbuja, que llevamos a cuestas desde el comienzo de este camino de proyectos artísticos.

¿Qué viene después?

Parece que a medida que va acercándose el final se va creando una pompa de dudas tan tensa que acabará explotando, manchando todo lo que llevamos hecho sin lógica y en zigzag, de coherencia, lógica y lucro.

¿Por qué terminar aquí?

Y sigue expandiéndose, rellenándose cada vez más de lo que es ¿qué? ¿nuestro discurso? No parece que sea creíble que, no solo terminemos, sino que tengamos claro todo lo que ha estado sucediendo desde el principio de ellos.

Desde un punto de vista personal, es decir, desde mi propia nariz, lo que he sacado en conclusión de todo esto ha sido pensar en que debemos crear para nosotros mismos, sin seguir ninguna línea, puesto que como recipientes que somos, una vez que volquemos, siempre irá nuestro torrente en una misma dirección.

Desde este punto de vista artístico puedo decir que el haber creado en el ámbito de lo digital, el vídeo, la fotografía, el retoque en general, la estenopeica, y diferentes métodos que tienen poco que ver con la grafía de muñeca, me ha ayudado a comprender cómo funciona el mundo de lo *práctico*.

¿Por qué vamos a continuar con la fotografía analógica, cuando podemos hacer más y mejores fotografías con los aparatos y la tecnología actual? Por ejemplo.

No es que sea la filosofía de vida que pretendo tener presente en mis acciones, pero es tal y como se mueve el mundo del consumo en la actualidad. Por eso he descubierto gracias al contacto con este aspecto de lo práctico, lo cómodo que es saber manejar herramientas digitales para la creación de arte. Para ésta y para la creación en general (publicidad, marketing, diseño, etcétera). Ya sirva para el crecimiento personal o no, siempre servirá para generar un dossier de obra que podrá o no ser expuesto en un

futuro, vendido en una galería, o bien promocionado como parte de un ciclo de talleres. Hay distintas maneras de hacer que el trabajo sirva para algo, aunque para mí lo más práctico, es buscarle un fin lucrativo a través de la venta.

Esta pretensión aún no cumplida, empieza a dar sus frutos en este ámbito de lo profesional. La página web VirtualGallery, red social de “arte contemporáneo”, iniciativa que ha surgido en Madrid, hace una selección de usuarios para su promoción y venta de obras, así como para ponerles a nivel de artistas en ésta. Hace unos días he sido seleccionada para ser parte de esta VG Pick Artist, con la oportunidad y facilidades que supone en el mundo del mercado del arte. No es solo uno de los objetivos que tengo después de cursar esta carrera y desarrollar mi obra, sino que es uno de los principales.

Poniendo los pies en la tierra, y explotado la burbuja de realidad que llevamos a la espalda, diría que otra opción bien coherente dentro del mundo de lo digital y de la creación, sería un enfoque a lo práctico del diseño publicitario, a la ilustración o incluso a la fotografía digital en distintos aspectos, tanto artístico como comercial. Por la parte que concierne al vídeo, el saber utilizar las distintas herramientas para su creación, hace muy fácil el prestar estos conocimientos a algún proyecto, tanto empresarial como en el ámbito sublime del arte.

Así pues, como bien claro queda, no tengo ni idea de qué hacer en el futuro, más que tomar el tren que me venga mejor en el momento en que aparezca.

BIBLIOGRAFÍA

Seis años: la desmaterialización del objeto artístico, Lucy R. Lippard
Arte & hoy, Eleanor Heartney
El crimen perfecto, Jean Baudrillard
Permanent Revolution: Mike Brown and the Australian Avant-garde 1953 – 1997, Richard Haese
De lo espiritual en el Arte, Wasily Kandinsky, 1979
Mi filosofía de A a B y de B a A, Andy Warhol, 1998

DOCUMENTACIÓN WEB

www.margencero.com/almiar/arte-conceptual- Duchamp-beuys-vasquez-rocca/
www.walkerart.org/magazine/2014/charlotte-moorman-paik-topless-cellist
www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/30.2003.a-b/
www.yvon-lambert.com/2012/?page_id=23
www.gladstonegallery.com/artist/jan-dibbets/work
mega.co.nz/#F!dJpkSK7C!_a886mAKFwJMmcREqW35AQ
www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/womeninflux/
www.a-desk.org/highlights/Archivo-Artistas-del-NO.html
www.out.com/entertainment/popnography/2014/09/16/5-performances-not-miss-queer-new-york-international-arts
analitica.com/entretenimiento/el-amarillo-conceptual-pinta-el-reina-sofia/
www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/martin-creed-work-no-850
www.arteyciudad.com/arte2o/documentos/invespilar.htm
laberintosdeltiempo.blogspot.mx/2015/01/1000-libros-sobre-teoria-e-historia-del.html
www.rae.com.pt
www.facebook.com/events/209075489287300/
www.brooklynmuseum.org/calendar/event/5892
www.webdianoia.com/presocrat/parmenides.htm
elpais.com/elpais/2015/05/13/eps/1431537670_976688.html
www.playgroundmag.net/noticias/historias/ace-day-jovenes-asexuales_0_1534646522.html
www.sarahfaust.com

